



서울미디어시티비엔날레 소식지  
2022년 12월호

경계

## 경계, 시작하는 지점

제12회 서울미디어시티비엔날레는 무엇이 지도이고 무엇이 지도가 아닌지를 질문한다. 가장 일반적인 의미에서 지도는 지정학적 정보에 관하여 약속된 기호로 정리된 그림과 같다. 둥근 지구를 평면으로 펼쳐 그린 세계 지도는 대륙의 형태, 국가의 경계, 산과 들판, 바다와 강의 위치나 높낮이를 일정한 비율로 줄여서 표시하고, 도시명, 도로, 문화재 등에 관한 정보를 명기한다. 여러가지 주제나 목적에 따라 정보의 세부적인 내용과 기호의 종류는 달라지지만, 기본적으로 지도는 나의 위치와 나를 둘러싼 세상과의 관계를 객관적이고 입체적으로 인지하게 한다. 한쪽으로 살짝 기울어진 구형의 지구본을 돌려보면 서울은 태평양을 면하는 동아시아 대륙의 경계에서 삐죽 튀어나온 한반도의 남북경계선 바로 아래에 위치한다. 그런데 이번 비엔날레는 이처럼 영토적인 정보를 기반으로 만들어진 지도가 아닌 지도, 달리 말하면 동시대 세상을 이해하는 방법과 감각에 가까운 지도그리기를 제안하고 있다.

《테라인포밍》은 제12회 서울미디어시티비엔날레의 두 번째 사전프로그램 제목이다. 영토적인 것을 의미하는 테라인 Terrain과 형성하다는 뜻을 가진 포밍 Forming이 합쳐진 이 단어는 기존의 물리적인 구분과 구조에 의해서 지배되는 사고를 희석하고, 그 너머의 시간, 공간, 이동, 사람과 생명에 관한 사유를 통해 새롭게 형성되는 영토적인 감각을 의미한다. 그렇기 때문에, 여기에서 말하는 영토는 기존의 경계나 구분보다 더 근원적인 대지와 생명에 관한 사유가 될 수 있다. 사전프로그램에 초대된 참여자들은 이주, 디아스포라, 디지털 인터페이스, 페미니즘, 영토와 신체의 관계, 도시에서의 인간과 비인간, 공간과 시지각에 관한 비엔날레 서사와 같은 내용들을 탐구하며 동시대라는 시공간에 흐르는 정보를 새롭게 결속시킨다. 이번 프로그램에서 교차하는 특정 장소들 중에서 두만강은 이러한 초국가적 언어를 은유하는데 매우 적절하고 구체적이며 그것의 의미가 유동적인 공간으로 새롭게 재편된다.

두만강은 한반도 북쪽 경계에 걸쳐 있는 백두산의 동쪽에서 발원하여 동해로 흐르는 500여 킬로미터 길이의 긴 강이다. 한반도에서 가장 높은 산인 백두산은 예로부터 성스러운 산으로 숭배되었고, 기원전부터 시작되는 대한민국 건국 신화의 환인, 환웅, 그리고 단군 삼대에 걸친 이야기의 배경이 되는 산이다. 백두산은 화산이어서 꼭대기의 화구에 물이 고여 생긴 호수 천지가 있고, 천지는 두만강을 포함하여 근방의 여러 강으로 흘러가는 물의 발원지로 알려져 있다. 두만강 주변으로는 한국, 중국, 러시아가 접경하지만, 이러한 영토의 경계는 근대 이전까지 불분명했다. 1700년대 조선시대에는 접경지역에서 팽창하던 여진족의 영향을 몰아내고 모호한 영토의 경계를 분명히 하기 위해 비석까지 세웠다고 기록된다. 시간이 흘러 변화한 동아시아의 역학 속에서 1800년대 후반에는 조선인 빈농 수천명이 두만강을 건너 만주의 황무지 '간도'를 개간하며 이주가 시작된다. 그리고 얼마 지나지 않아 1894년 청일전쟁, 1905년 러일전쟁에서 연이어 승리하고 1907년 대한제국과 을사조약을 맺어 외교권을 강탈한 일본은 동아시아 지배의 관문이 되는 북방 침략을 본격화한다. 이 관문은 바로 두만강을 끼고 있는 중국과 러시아의 영토를 포괄하는

## 권진

압록강 북쪽과 두만강 북동쪽 지역이었다. 1919년 전국 단위에서 일어난 독립운동을 기점으로 수많은 조선인들이 만주와 연해주로 이주하게 된다. 정치적인 이유에서 망명도 있었지만, 대부분의 이주민들은 경제적 궁핍으로 인해 고향을 버리고 새로운 삶의 터전을 찾기 위해서였다.

영토를 둘러싸고 끊임없는 분쟁과 소유의 역사 서술 이면에 있는 사람들의 기억과 삶의 자취들은 기존의 지도로는 전할 수 없는 복합적이고 추상적인 형태다. 하지만 탈영토적 지도그리기는 기존의 구조나 경계에 관한 인식에서부터 출발한다. 현실에 관한 관찰과 의문을 통해 기존의 구조나 경계를 질문하고, 그것과 내가 가지는 관계를 인식하고, 그것을 둘러싼 삶에 관해 생각하다보면, 우리는 매우 입체적이고 공감각적인 다른 지도를 더듬어볼 수 있게 된다. 이 다른 지도들은 비디오, 드로잉, 사진, 조각과 설치, 사운드, 이야기와 텍스트 등 다양한 형태를 가진 예술품이다. 그리고 이 다른 지도들은 숨어있던 벽, 벽 너머의 풍경, 가상의 자연, 진짜 나무의 향기, 눈에 보이지 않던 웅덩이나 라디오 전파로 전해지는 누군가의 목소리, 그리고 어딘가의 소음까지 드러낸다. 동시대 세상을 살아가는 우리 삶의 위치를 추적하는 단서로 작동된다. 그리고 이 지도는 유한한 인간의 신체를 무한한 감각으로 끌어올리는 그 순간에 잠깐씩 펼쳐진다.



↑ 홍철기, 〈가벽〉, 2022

목재, 석고보드(조각); 2채널 프로젝션 맵핑(비디오), 사운드 있음,  
253 × 600 × 10 cm(조각); 5분(비디오)

제12회 서울미디어시티비엔날레 사전프로그램 커미션

서울시립 남서울미술관 전시 전경, 2022

사진: 이의록

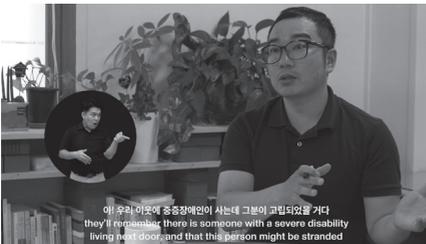
## ‘실천’으로서의 비엔날레

우리는 앞서 많은 사례를 통해, 미술 외 분야 사람들과의 적극적인 협업이 전통적인 미술작가의 모습과 다른 작가상을 만든다는 것을 확인했다. 많은 전시는 비미술의 영역을 전시장 안으로 끌어들이 전시라는 현상의 지평선을 갱신해왔다. 인류학과 컴퓨터 언어, 대중 음악과 무속신앙 등 다양한 분야가 작품과 프로그램 안에 녹아들어 새로운 형태의 지식으로 응고되는 것은 새로운 현상이 아니다. 사회적 부조리에 기민하게 반응하고 이에 저항하는 활동가 정체성을 가진 이들이 전시장에 들어오는 것 역시 새로운 현상은 아니다. 이미 많은 작품은 현실의 지옥도를 담아내고, 불온한 유토피아를 상상하며 사회를 향해 발언해왔다. 행동주의 혹은 액티비즘이 예술적 실천으로 드러났을 때, 더욱 눈여겨볼 지점은 오히려 ‘무모한 실천’이 드러난다는 데에 있는지도 모른다. 실천이라는 단어에서 ‘천(錢)’이라는 글자는 ‘밟는다’는 의미를 가지고 있다. 미술이 그러하듯, 비엔날레가 다양한 분야를 포섭하며 자신의 지도를 넓혀왔다면, 액티비즘은 그 지도를 읽고 직접 밟아보라고 말한다. 사회를 꿈꾸는 데에 그치지 않고 사회를 직접 딛고 들어가기에 말하는 것이다.

리스투더시티는 시각예술가와 활동가의 영역에 구분을 두지 않고 활동하는 한국의 콜렉티브이다. 제10회 서울미디어시티비엔날레에 참여했던 리스투더시티는 미술과 디자인, 도시계획 등 다양한 분야의 사람들이 모여 한국 사회의 개발주의를 비판하고 공유재 the commons의 가능성을 다루어왔다. 이들은 미술작가로 활동하기도 하지만, 봉화군 내성천의 생태 문제를 고발하고, 청계천을지로의 난개발과 지역 상권을 독식하려는 행태에 반대하는 목소리를 꾸준히 내는 활동가들이기도 했다. 제10회 서울미디어시티비엔날레가 커미션한 〈누구도 남겨두지 않는다〉는 현재 서울시립미술관 소장품으로 웹사이트에서 30여 분의 영상과 드로잉 출력물로 이루어진 작품이라는 것을 알 수 있다. 〈누구도 남겨두지 않는다〉는 2017년 초겨울에 발생한 포항 지진의 현장에서 당시 현지에 거주하던 장애인들이 어떤 상황에 처했으며 어떻게 탈출했는지에 대한 인터뷰와 대담 장면을 기록하고 관객들과 이를 나누는 작품이다. 작품을 구성하는 요소 중 하나는 ‘재난대비워크숍’이다. 재난이 사회적 약자들에게 얼마나 더 차별적으로 다가오는지 보여주는 작품 안에서 ‘재난대비워크숍’이라는 비물질적인 실천은 장애인 대상 대안교육기관 노들장애인야학과 함께 장애인과 비장애인이 함께 재난 대비 매뉴얼을 짜보는 워크숍으로 작품 구성의 과정으로서 이루어졌다. 나아가 작품 서사의 일부로 매뉴얼을 만드는 과정이 녹아들고, 전시 준비 과정에서 미술관 직원들이 매뉴얼대로 재난 상황을 대비해보고, 전시장에서 관객들은 작품 감상은 물론 스스로 재난대피 지도를 만들어 볼 수 있었다. 공공문화기관에서 장애인 당사자가 제안한 매뉴얼대로 대피 훈련을 함께 수행해보는 것, 그것이 작품의 일부가 될 수 있는 것, 이런 지점은 미술작가와 활동가의 영역이 교차했을 때 두드러진다. ‘재난 상황에서 장애인은 어떻게 함께 대피할 수 있을까?’라는 작가의 상상이 미술관에서 재현될 수 있었고, 이와 같은 방식으로 리스투더시티는 재현이라는 예술적 실천을 사회적 실천으로도 이어간다. 그것은 상상의 지도를 실제로 밟아보는 작업이다.

## 이문석

기실 ‘새로움’이란 말이 낡아져 버린 오늘날, 우리는 비엔날레 안으로 전혀 생각지 못했던 분야가 들어와야 한다는 조금증을 버려야 할 필요가 있을지도 모른다. 오히려 늘 갱신되고 있는 지도를 직접 밟아 나아가는 경험, 실천의 힘, 액티비즘과의 조우가 의미 있는 것은 이 때문일지도 모르겠다. 오히려 우리는 《서울미디어시티비엔날레》 안에서 지도 그리기를 넘어 지도 따라가기로 이어지는 예술적/사회적 실천을 발견하는 것의 의미를 ‘새롭게’ 생각해볼 필요가 있다.



- ↑ 리슨투더시티, 〈누구도 남겨두지 않는다〉, 2018  
단체널 비디오, 컬러, 사운드, 스테레오, 재난대비워크숍, 드로잉 출력물 28장,  
31 min 48 sec(영상); 40.2 × 26.4 cm, 40 × 26 cm(출력물)  
제작: 리슨투더시티, 촬영 및 편집: 김청승(서울영상집단),  
출연: 김성열, 김효정, 박두환, 이성우, 양인우, 하용준  
제10회 서울미디어시티비엔날레 커미션  
서울시립미술관 소장

## 미술관의 바깥을 걷기

우리는 매일 도시를 걷는다. 아침저녁으로 출퇴근을 하고, 운동을 위해 강변을 가볍게 뒀다. 무언가 주장할 것이 있는 사람들은 거리를 점유하며 행진하고, 잠시 머무는 여행객들은 길을 물어가며 주변을 탐색한다. 강아지와 함께 매일 같은 길을 반복적으로 거닐며 온기를 나누고 또는 그저 머리를 비우고 시간을 흐르게 하기 위해 정처없이 걷는다. 그 모든 일상적인 행위에 어떤 새로운 의미를 부여할 수 있을까? 걷기를 단순한 이동이나 여휴이 아닌 어떤 여정으로서 인식하게끔 하는 지점은 어디일까? 이번 소식지에서는 ‘걷기’라는 키워드를 경유하여 미술관의 바깥을 다른 방식으로 바라보기를 시도했던 지난 비엔날레의 작품들을 소개한다.

안민욱의 〈합의된 납치극〉(2016)은 SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016 《네리리 키르르 하라라》에서 소개된 퍼포먼스 작품이다. 이 작품은 ‘합의’된 ‘납치’라는 아이러니한 상황을 가정하여, 관객들을 새로운 환경에 강제적으로 노출하는 프로젝트였다. 작가는 “서울을 벗어난 미술 현장에서 행사와 전시 교육 프로그램은 도처에 널려 있는데 그것을 수용할 다양한 참여 관객은 생각보다 적으며, 필요한 이상적 관객이 상대적으로 많다고 생각되는 장소에서 납치라도 해서 데려다 놓고 싶다”는 연유로 이 프로젝트를 기획했다고 말했다. 관객들은 퍼포먼스 당일 미술관 3층에 설치된 매표소로 직접 방문하여 참가 등록을 하고 납치에 동의한다는 합의서를 쓴 뒤, 자발적으로 납치가 된다. 세부일정은 공개되지 않으며 그들은 모두 검은 안대를 쓰고 자동차에 몸을 실었다. 납치의 목적지는 미술관의 바깥이었다. 문화살롱 공, 커뮤니티 스페이스 리트머스, 황새 동지 등의 마을 공동체 또는 지역 커뮤니티들은 주거와 예술 창작, 그리고 공동체 활동이 동시에 일어나는 곳으로, 꾸준하게 무언가가 진행되고 있음에도 우리의 인식 바깥에 있던 공간이었다. 미술관에 이상적인 관객들은 미술관 바깥에서는 완전한 이방인이 되어, 익숙치 않은 공간을 걸으며 지역 주민들과 대화하고 서울과 다른 자연 풍경을 감각했다. 이것은 걷기라는 물리적인 행위를 통해 공간의 경계를 넘어서면서 커뮤니티를 몸으로 새롭게 이해하는 시도였다고 볼 수 있다.

아마추어 증폭기의 〈을지 프리덤 인디언〉(2021)은 제11회 서울미디어시티비엔날레 《하루하루 탈출한다》에서 소개된 작품으로, 어지러운 을지로의 골목과 노포 사이를 돌아다니면서 펼치는 게릴라 공연 퍼포먼스였다. 어떠한 사전 공지 없이 펼쳐진 퍼포먼스였기 때문에 가수는 준비된 관객 하나 없이 천천히 골목골목을 걸어다니며 노래를 불렀다. 하지만 그 골목을 걸어다니는 것만으로도 우연한 만남이 계속해서 생산되었다. 노포에서 술을 마시던 회원들은 자기도 모르는 새에 미술 작업을 보는 관람객이 되어 노래가 끝날 때마다 호응을 해 주었고, 골목골목마다 만나는 상가의 상인들은 밖에서 들려오는 노랫소리가 궁금한지 계속해서 바깥을 힐끔대며 쳐다보았다. 작가를 촬영하기 위해 움직이는 스태프에 무슨 촬영인지 궁금해하며 따라오는 사람들의 수는 조금씩 늘어나고 줄어들었다. 가수는 혼자서 노래 부르지만, 그가 걷게 되면 그 노래는 자연스레 여럿이 듣게 되므로, 더이상 그것은 혼자 노래 부르는 것이 아니게 된다. 그런 의미에서 사람들이 모여 걷기 시작하면 그들은 함께 대중 속에 놓이게 되며, 그 순간 정지해 있을 때와는 다른 힘을 얻게 된다.

그 만남의 힘이 미술관 바깥에서 마주치는 예술일 것이다.

『걷기의 인문학』(리베카 슬넛 저, 김정아 역, 2017, 반비)에서 저자는 “길을 걷는 일은 세계 속에 존재하면서 세계를 생산하는 일”이라고 말했다. 우리의 개인적인 기억과 감각들은 물리적인 걷기라는 경험을 통해 실제의 공간과 몸으로 확장되면서, 공동의 순간이 되며 예술적인 순간들을 창조해낸다. 이런 의미에서 걷기는 기존의 영토 경계를 벗어나는 새로운 지도를 그리는 데에 하나의 방법론으로서, 다가올 새로운 비엔날레에 중요한 참조점이 될 것이다. 다음 비엔날레는 도시를 걸으면서 어떤 새로운 지도를 그려낼 수 있을까? 걷고 또 걸어서 지도의 경계를 넘게되면 그곳은 어디일까?



↑ (좌) <커뮤니티아트 간담회: 공공미술의 피로(회복)>, 2015.9-2016.3

SeMA 프리비엔날레 미디어시티서울 2015

서울시립 북서울미술관, 황새동지, 커뮤니티 스페이스 리트머스, 문화살롱 공,  
한탄강 지질공원, 서울시립미술관

(우) 안민욱, <함의된 납치극>, 2016.10.14, 15, 21, 22

SeMA 비엔날레 미디어시티서울 2016

퍼포먼스

2016 미술주간 협력

서울시립미술관

서울미디어시티비엔날레  
SEOUL MEDIACITY BIENNALE

발행처 서울시립미술관  
발행인 백지숙  
글, 편집 서울미디어시티비엔날레  
디자인 마바사(안마노, 김지섭)  
인쇄, 제작 세걸음

서울미디어시티비엔날레 소식지 온라인 구독은  
아래 QR코드로 신청해주세요.



서울미디어시티비엔날레  
서울시립미술관  
서울 중구 덕수궁길 61  
contact@mediacityseoul.kr  
mediacityseoul.kr



서울시립미술관  
SEOUL MUSEUM  
OF ART

↑ 백두산 천지 위의 관광객들, 2018  
사진: 루샤오쉬엔  
왕보 제공

서울미디어시티비엔날레 소식지

12월호 『경계』

경계, 시작하는 지점

‘실천’으로서의 비엔날레

미술관의 바깥을 걷기

백두산 천지 위의 관광객들, 2018

사진: 루사오쉬엔

왕보 제공

서울미디어시티비엔날레  
SEOUL MEDIA CITY BIENNALE